

Opinnäytetyö (YAMK)

Turun ammattikorkeakoulu

Kulttuuriala

2020

Kati Lehtinen

LANGANPÄITÄ-SILPPUTYÖ

– Taideteos kulttuurihistoriallisen museon kontekstissa

OPINNÄYTETYÖ (YAMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Kulttuuriala, taiteen uudet kontekstit

2020| 35 sivua, 2 liitesivua

Kati Lehtinen

LANGANPÄITÄ-SILPPUTYÖ

- Taideteos kulttuurihistoriallisen museon kontekstissa

Opinnäytetyössäni tarkastelen oman taideteokseni muotoutumisen prosessia sekä sitä, millä tavalla teokseni avautuu eri tulkintoille ja antautuu vuoropuheluun historiallisen museoympäristön kontekstissa kulttuurihistoriallisessa museossa. Teos Langanpäitä-silpputyö on opinnäytetyön taiteellinen osuus ja se oli esillä Työväenmuseo Werstaan Höyrykonemuseossa kahden viikon ajan lokakuussa 2020.

Lähestyn eri suunnilta ja näkökulmista taiteellista teostani ja tarkastelen sen tekemisen prosessia ja asettamista kulttuurihistoriallisen museon näyttelytilaan käyttäen menetelmänä introspektiota. Tutkin taideteoksen tilaa ja aikaa suhteessa sitä ympäröivään kontekstiin. Kerron opinnäytetyön syntymisestä käyttäen katkelmia omasta päiväkirjastani vuosilta 2018–2020. Käsittelem samalla myös museonäyttelyiden ominaispiirteitä ja vertaan niiden esitystapoja taideteosten esittämiseen.

Määrittelen opinnäytetyöni teososuuden taiteeksi ja kokeelliseksi. Teokseni muodostuu erilaisista kokeellisista osista, joiden avulla tarkastelen teoksen muotoa, väriä, rajoja sekä kokeellisuuden kautta syntynyttä kokemusta. Kokeellisen taiteen ajatus vapauttaa konventionaalisuudesta ja irtautuu täydellisyyden pyrkimyksestä.

Havaitsin, että tila määritellään eri tavalla, kun kyseessä on taideteoksen asettaminen nähtäville museossa, kuin silloin, kun ollaan asettamassa museoesineitä esille. Taideteokselle suodaan tilaa enemmän kuin museoesineille ja taidetta ympäröi arvostuksen koskematon kehä. Nykytaiteen teos ei useinkaan joudu asettumaan vitriinien sisuksiin. Toisaalta taiteen asema itsenäisenä teoksena kulttuurihistoriallisessa museossa on vaarantunut sen välineellistämisen myötä.

ASIASANAT:

kulttuurihistorialliset museot, paikkasidonnainen taide, muistot, teollisuustyö, naisen asema, tekstiilitaide

MASTER'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Master of Culture and Arts, Contemporary Contexts of Arts

2020 | 35 pages, 2 appendices

Kati Lehtinen

LANGANPÄITÄ-SILPPUTYÖ

- A Work of Art in the Context of a Museum of Cultural History

In the thesis, I look into the process of forming my work of art and how the art opens up to different interpretations and gives in to dialogue in the context and space of a museum of cultural history. The artistic part of the thesis is Langanpäitä-silpputyö artwork, which was on display at the Steam Engine Museum in the Finnish Labour Museum Werstas for two weeks in October 2020.

I approach the artwork from different angles and perspectives and use introspection to look at the artistic process and the artwork taking a place in the setting of the museum of cultural history. I investigate the space and time of my work in relation to the surrounding context. The thesis includes extracts from my diary from the years 2018–2020. In addition, I cover the particular features of museum exhibitions and compare them to artworks in terms of their presentation.

I define the artwork in my thesis as experimental. The artwork is composed of different parts which I use in examining the shape, colour, boundaries and experience born in experimentation. The idea of experimental art liberates from conventionality and is released from the pursuit of perfection.

I noticed that the space is defined differently in installing an artwork in a museum compared to setting museum objects on display. Art is granted more space than museum objects and art is surrounded by a circle of untouched appreciation. A contemporary artwork is rarely set inside a showcase. On the other hand, the place of artwork as separate piece of work in a museum of cultural history has been compromised by instrumentalizing it.

KEYWORDS:

museum of cultural history, site-specific art, memories, industrial work, woman's position, textile art

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 TAIDETEOKSEN MUOTOUTUMINEN	7
2.1 Tila ja ulottuvuudet	10
2.2 Teoksen aika	15
2.3 Kuva	17
2.4 Ääni	21
2.5 Materiaalina tekstiili ja lanka	22
2.6 Langanpäitä-silpputyö-teoksen nimi	24
2.7 Viittauksia tulevaisuuteen	25
3 VUOROPUHELU	27
3.1 Mitä haluan sanoa?	27
3.2 Liike ja yhteys	28
3.3 Vallankäyttöä valinnoilla	28
3.4 Teoksen äärellä	30
3.5 Teoksen arvo	31
4 LANGAT NIPPUUN	35
LÄHTEET	36

LIITTEET

- Liite 1. Tiedote
- Liite 2. Teostiedot

KUVAT

- Kuva 1. Langanpäitä-silpputyö kuvattuna portaiden ylätasolta Työväenmuseo Wers-
taan Höyrykonemuseossa lokakuussa 2020. Kuva: Kati Lehtinen. 12
- Kuva 2. Banderolikankaalle tulostettu kuva naisesta puuhellan äärellä. Kuva on osa
Langanpäitä-silpputyö-teosta. Kuva: Kati Lehtinen 19
- Kuva 3. Langanpäitä-silpputyö Höyrykonemuseossa. Kuva: Kati Lehtinen 23

1 JOHDANTO

Opinnäytetyössäni tarkastelen taideteokseni Langanpäitä-silpputyö muotoutumisen prosessia. Tavoitteena on tutkia, millä tavalla taideteos syntyy tiettyyn paikkaan ja miten se avautuu eri tulkinnoille ja antautuu vuoropuheluun historiallisen museoympäristön kontekstissa kulttuurihistoriallisessa museossa. Teos Langanpäitä-silpputyö on opinnäytetyöni taiteellinen osuus ja se oli esillä Työväenmuseo Werstaan Höyrykonemuseossa kahden viikon ajan lokakuussa 2020. Opinnäytetyön aineistona on teokseni, teosprosessi sekä siihen liittyvä työpäiväkirja.

Määrittelemällä opinnäytetyöni teoksen taiteeksi ja kokeelliseksi vapaudun konventionaalisuudesta ja pääsen irtautumaan täydellisyyden pyrkimyksestä. Latinan kielen verbi *experiri* tarkoittaa koettelua, kokeilua ja kokemusta. Olen koonnut teokseni erilaisista osista, kuten kankaan palasista, banderollikankaalle tulostetusta vanhasta, mustavalkoisesta kuvasta, ääneen luetuista muistoista ja leikatuista vanerilevyistä. Erilaiset osat muodostavat kokonaisuuden, mutta erottelen ne tarkastellakseni teoksen muotoa, väriä, rajoja sekä syntyvää kokemusta.

Päivätyössäni visuaalisena suunnittelijana Työväenmuseo Werstaalla saan käyttää luovuutta ja tutustua näyttelyiden monenlaisten teemojen kautta uusiin aihepiireihin. Werstas on kulttuurihistoriallinen museo, jossa järjestetään hyvin erilaisia näyttelyitä teknikasta taiteeseen ja osuustoiminnasta urheiluun. Werstas on työelämän ja sosiaalishistorian vastuumuseo ja se sijaitsee Tampereella Finlaysonin vanhoissa tehdasrakennuksissa. Pohjakoulutukseni on kuvataiteilijan ammattikorkeakoulututkinto.

Opinnäytetyöni jakautuu kahteen pääluukuun. Ensimmäisessä luvussa käsittelen taideteokseni muotoutumista ja sen syntymisen prosessia. Luku muodostuu alaluvuista, joissa pohdin teoksen tilankäyttöä, erilaisia ulottuvuuksia ja aikakäsitystä. Tarkastelen teosta siinä olevan kuvan näkökulmasta sekä äänielementin kannalta. Myös materiaali ja tekniikka saavat oman alalukunsa.

Toisessa pääluvussa suuntaan ajatukseni museonäyttelyissä ilmeneviin esineiden, tekstien, kuvien ja esitystapojen sekä tilankäytön valta-asetelmiin sekä taideteoksen arvoon ja merkityksellisyyteen. Pohdin opinnäytetyöni kysymyksiä ja taideteosta taiteen tutkimuksen ja teorioiden näkökulmasta. Minulla on ollut muutamia tärkeitä muodostuneita lähdeaineistoja. Martta Heikkilän toimittama Taidekritiikin perusteet (2012) on johdattanut

minut pohtimaan taiteen asemaa nykymaailmassa ja sitä, kuka määrittelee, mikä on hyvää taidetta tai mitä on kokeellinen kritiikki. Yrjänä Levannon, Ossi Naukkarisen ja Susann Vihman kirjoittama ja toimittama Taiteistuminen (2005) on teos, jossa minua on eniten kiinnostanut Outi Turpeisen artikkeli Nykytaide vierailulla kulttuurihistoriallisessa museossa. Yrjö Heinosen toimittama Taide, kokemus ja maailma, risteyksiä tieteidenväliseen taiteidentutkimukseen (2014) on auttanut perehtymään erilaisiin taiteiden tutkimuksen lähtökohtiin. Olen keskittynyt tarkastelemaan niitä teoksen elementtien, kuten äänen ja kuvan kautta. Minna Haverin Pehmeä taide (2016) toi näkökulmia käsityön keinoihin ottaa kantaa esimerkiksi naisen asemaan ja käsityön näkymiseen nykytaiteessa. Näiden lisäksi minua ovat innoittaneet monet artikkelit, joita olen löytänyt verkossa ilmestyvästä Kulttuurilehti Mustekalasta. Mainittakoon esimerkkinä Silja Rantasen artikkeli (2014), jossa hän käsittelee runouden ja kuvataiteen yhdistänyttä IC-98:n, Henriikka Tavin ja Mikael Bryggerin teosta Tekstinauhoja. In large, well-organized termite colonies. Löysin Outi Turpeisen tutkimuksen Merkityksellinen museoesine: kriittinen visuaalisuus kulttuurihistoriallisen museon näyttelysuunnittelussa (2005, Taideteollinen korkeakoulu) vasta viimeistellessäni kirjoitustani. Vaikka Turpeinen ei ole täysin samoilla linjoilla kaikissa johtopäätöksissään omien mielipiteideni kanssa, hänen tutkimuksensa antoi uskoa omaan aiheeseeni liikkeessään museo- ja nykytaidemaailmassa niin kuin omakin opinäytetyöni.

2 TAIDETEOKSEN MUOTOUTUMINEN

Alussa ideani opinnäytetyöksi oli esitystapakokeilu Teollisuusmuseota varten. Teollisuusmuseo avataan Työväenmuseo Werstaalle vuonna 2021. Se toteutetaan yhteistyössä Werstaan ja Vapriikin kesken. Sain vaikutteita vuonna 2018 kollegoideni kanssa tekemästani, Teollisuusmuseon suunnittelua pohjustaneesta opintomatkasta Manchesterin ja Luoteis-Englannin valittuihin museokohteisiin. Teollisuusmuseon käsikirjoittaminen ei silloin vielä ollut alkanut eikä myöskään sisältöä ollut hahmoteltu. En ollut varma, mikä tulisi olemaan se kohta Teollisuusmuseon sisällössä, jonka voisin havainnollistaa taideteoksella tai johon voisin tuoda uuden esitystavan kokeilun. Halusin teoksen hyödyntävän sellaista virtuaalitekniikkaa, että katsoja voisi nähdä siinä itsensä. Lisäksi se, että katsoja voisi tuottaa itse sähkövoiman, jolla työ saadaan näkyväksi, oli kiehtova ajatus. Yksi mahdollinen teoksen toteutustapa olisi digitaalinen ruletti, jossa kävijälle arvotaisiin työtehtävä, joka voisi olla menneisyydestä, nykyisyydestä tai tulevaisuudesta. Katsoja näkisi itsensä työssä tehtaassa. Olisiko se riittävän kiinnostavaa? Teknisen toteutuksen olisi oltava hyvin laadukas, jotta teos olisi lopputulokseltaan tyydyttävä, eikä tekninen toteutus veisi turhaan huomiota.

Oma päiväkirja 25.11.2018

Tällä hetkellä suunnitelmana on, että opinnäytetyön fyysinen muoto on laite, jossa ihminen toimii käynnistysnappulana. Näin opintomatalla Manchesterissa Science and Industry Museumissa kohdan, jossa kehoitettiin kävijää koskemaan samanlaisesti kahteen metallikuulaan, jotta video alkoi pyöriä. Matkalla testasin myös eri laitteita, joissa tuotettiin sähköä. Päätin luopua ajatuksesta, että kävijä itse tuottaisi sähkön teokseen, vaikka pidin sitä ensin hyvänä ajatuksena. Sähkövirtaa tarvittaisiin paljon ja se määrä, jonka ihminen pystyy tuottamaan, jää pieneksi ja sen aikaansaaminen on työlästä. Myöskään teos ei olisi riittävän saavutettava, jos se vaatisi tietynlaista voimankäyttöä. Kävijä käynnistää kohtalonruletin, jossa tuloksena hän on työssä tehtaassa, lapsityöläisenä, työnjohtajana, vanhuksena siivomaassa.

Vähitellen ajatus digitaalisesta ruletista alkoi vaikuttaa liian tavanomaiselta kulttuurihistoriallisten museonäyttelyiden esitystavalta. Olihan esimerkiksi Mäntässä, Serlachiusmuseoiden Taidemuseo Göstassa eteisaulassa näyttö, jonka eteen seisautumalla sai omat kasvonsa näkyviin valitsemaansa kuuluisaan taidemaalaukseen digitaalisen tintamareskin tapaan. Kuvan voi myös lähettää sähköpostiin.

Olin suunnitellut, että teoksessani tulisi olemaan sellaista sisältöä, jota pitäisi pystyä tutkimaan keskittyneesti, joko lukea tekstiä tai katsoa kuvaa tai näitä molempia. Olisi vaikea samanaikaisesti työskennellä fyysisesti ponnistellen, kuin kuntosalin laitteella ja perehtyä teoksen sanomaan. Yksi peruste oli myös se, että ihmiset tehtaalla työskennellessään eivät itse tuottaneet energiaa koneisiin eikä näin ollen taideteoksen kävijä sen vuoksi olisi rinnasteisessa asemassa tehtaan työntekijään. Ennemmin koin tärkeänä mahdollisuuden hiljentyä teoksen äärellä. Lopulta pysähtyminen ja rauhallisuus syrjäyttivät idean energian tuottamisesta itse.

Pohdin tutkimuskysymystäni myös yhteisöllisyyden näkökulmasta. Olin päättänyt sisällyttää teokseeni muistoja, joita oli kerätty Finlaysonin tehtaan työntekijöiltä menneiltä vuosikymmeniltä, ja joita Kristiina Kestinen oli koonnut kirjaan Muistoja Finlaysonilta (Kestinen 2008). Miten edesmenneet ihmiset voisivat muodostaa yhteisön? Minulla ei ollut heistä muuta tietoa kuin heidän muistelunsa. Kysymys edesmenneiden, toisilleen tuntemattomien ihmisten yhteisöllisyydestä muodostui myös tietynlaisesta paineesta tavoitella yhteisöllistä sisältöä opinnäytetyön prosessissa, koska oli mietittävä, miten vastaan opiskelun kontekstiin. Jos edesmenneet ihmiset muodostaisivat yhteisön nykypäivänä, silloin minä olisin se, joka kokoaisin omalta kannaltani perustellen ja itsevaltaisesti tämän ryhmän. Ryhmän osallisilla ei olisi valtaa, ainoastaan heidän satunnainen muistonsa olisi heidän edustajanaan. Pidin asetelmaa epätasa-arvoisena heille ja epäkiitollisena itselleni. Sellaisen yhteisön muodostamisen motiivi oli teennäinen ja vastasi ainoastaan opiskelun aiheen tuomaan odotukseen. Pysin rehellisyyteen motiivin suhteen ja sen vuoksi hylkäsin tämän kysymyksen ja mietin uusia, toisenlaisia lähestymistapoja.

Työväenmuseo Werstaalle avautui vuoden 2020 helmikuussa Muistoja Finlaysonilta -näyttely, jonka visuaalisen ja arkkitehtonisen ilmeen olin suunnitellut. Olin jälleen työni kautta päässyt tutustumaan läheisesti aiheeseen, joka oli minulle niin rakas ja jota näyttely juhlisti: Finlaysonin tehdasalueen 200-vuotinen historia. Finlaysonin tehdasta ei voi ohittaa, kun kerrotaan Suomen teollistumisen tarinaa.

Halusin teokseni identiteetin olevan itsenäinen. En halunnut sen muodostuvan palvelemaan museonäyttelyiden tarpeita löytämään uusia esitystapoja kulttuurihistorian näkökulmasta. Minusta alkoi vaikuttaa Teollisuusmuseon esitystapakokeilua paremmalta ratkaisulta tehdä teos, joka olisi samaan aikaan esillä finlaysonilaisten muistoista kertovan näyttelyn kanssa. Teokseni toimisi kuin jatkumona tai taiteellisen näkökulman omaavana kommenttina niin ikään teollisuustyötä käsittelevän Muistoja Finlaysonilta -näyttelyn

sisällölle. Sovin työnantajani kanssa, että asetan teokseni esille Höyrykonemuseoon samaan aikaan näyttelyn kanssa.

Teoksen sisällön jäsennyttyä muotoutui myös opinnäytetyön tutkimuskysymys. Miten oma taideteokseni avautuu eri tulkinnoille ja antautuu vuoropuheluun historiallisen museoympäristön kontekstissa? Tutkimusaihe ja sitä myötä tutkimuskysymys kirkastui kirjoittamisen myötä. Tässä opinnäytetyössä on myös poimintoja siitä vuoropuhelusta, jota itse käyn tekovaiheessa teokseni kanssa.

Teokseni koostuu useasta osasta. Siinä on ääntä ja erilaisia materiaaleja. Näkyvin osa muodostuu kolmion muotoisista, keltaisista kangaspaloista, joita olen pujottanut kymmenittäin noin metrin pituisiin lankoihin. Langat kangaspaloineen olen ripustanut metalliverkkoon siten, että ne ovat tiiviisti lähekkäin, mutta kuitenkin toisiaan koskematta ollessaan paikoillaan. Lankojen on metalliset verhokiinnikkeet painoina, jotta langat pysyvät suorina ja ryhdikkäinä, vaikka ilmavirta niitä liikuttaisikin. Kankaasta ja metalliverkosta muodostunut kokonaisuus roikkuu ilmassa siten, että kangaspalat ovat katsekorkeudella. Teoksen seinälle ripustettu osa koostuu päällekkäisistä vanerilevyistä, jotka olen muotoillut muistuttamaan kaupungin siluettia. Lisäksi teokseen kuuluu kankaalle tulostettu mustavalkoinen kuva 1900-luvun alusta. Kuvaan olen ommellut pistoja keltaisella langalla sekä kiinnittänyt kuivattuja kasvien osia. Teoksessa kuuluu äänenä Finlaysonin tehtaan työläisten muistoja tietokoneen lukemana.

Annoin teokselleni nimen Langanpäitä-silpputyö vasta siinä vaiheessa, kun olin ripustamassa sitä esille. Teoksen nimen muotoutumisesta kerron enemmän luvussa 2.6. Langanpäitä-silpputyön valmistumisen prosessi kesti noin kaksi vuotta. Ensimmäiset ideat syntyivät vuoden 2018 syksyllä, teoksen materiaalin työstämisen aloitin vuoden 2019 keväällä ja asetin teoksen esille kahden viikon ajaksi Työväenmuseo Werstaan Höyrykonemuseoon lokakuussa 2020. Viimeiselle yhdeksän kuukauden ajanjaksolle asettui koronapandemian ja poikkeusolojen aika. Niin Suomessa kuin muualla maailmassa otettiin käyttöön erityisiä suosituksia ja rajoituksia pandemian leviämisen pysäyttämiseksi. Museot määrättiin sulkemaan ovensa yleisöltä kahdeksi ja puoleksi kuukaudeksi keväällä 2020.

Oli merkittävää oivaltaa, että voin pyrkiä kohti tavanomaista. Teokseni ei tarvitse olla mitään erityistä ja kuitenkin siitä tulee joka tapauksessa ainutkertainen. Tämä on vastakkainen ajatus kahden vuoden takaiselle tavoitteelle, että työn on oltava jotakin erityistä. Voin vaatimattomasti ja ilman avajaisia kutsua teoksen äärelle ihmisiä ja kuulla heidän

ajatuksiaan. Voin järjestää teoksen äärellä pienimuotoisia, korona-aikaan sopivia kohtaamisia. Koronapandemian aloittama uudenlainen kausi on antanut ennen kokematon tilaa omalle sisäiselle vuoropuhelulle. Sosiaalisten suhteiden rajoittuneisuus on tarjonnut oivallisen tilaisuuden omiin sisäisiin pohdintoihin.

2.1 Tila ja ulottuvuudet

Näyttely on media, johon ihminen tulee paikalle ja jossa ihminen liikkuu toisin kuin esimerkiksi verkossa, jossa kuvat ja sisältö tulevat ihmisen luokse. Museonäyttely eroaa esittämisen tapana esimerkiksi elokuvasta siinä, että näyttelyssä ei ole yhtä oikeaa etenemissuuntaa tai -nopeutta (Työväenmuseo Werstaan yleisöpalveluohjelma, 2020).

Museoilla on jokaisella omanlainen maailmankatsomuksensa ja tyylinsä, joiden puitteissa näyttelyiden sisällöt ja esitystavat toteutetaan. Museot imevät vaikutteita toisista museoista. Näyttelyiden on seurattava aikaansa ja niidenkin tyyliin vaikuttavat trendit. Toteutuksiin ja valintoihin vaikuttavat myös käytettävissä olevat resurssit. Kulttuurihistoriallisten museonäyttelyiden esitystapana voidaan käyttää todellisuutta muistuttavien tilojen rakentamista lavastuksen keinoin. Tilat voivat olla viitteellisiä, jonkun kaltaisia ja ne voivat esittää eksteriöörejä tai interiöörejä. Taiteen kautta ja taiteen menetelmin voidaan pyrkiä venyttämään sitä, mikä on meille tässä hetkessä mahdollista.

Museonäyttelyissä esillä olevilla esineillä ja kuvilla on korkea informaatioarvo. Eräs tehtäväni näyttelysuunnittelijana kulttuurihistoriallisessa museossa on mahdollisesti akateemiseen tutkimukseen perustuvan käsikirjoituksen tulkinta ja suunnittelun toteutus siten, että näyttely tarjoaisi museokävijälle miellyttävän ja elämyksellisen kokemuksen. Pidän itse näyttelysuunnittelijana museoesineitä ja kuva-arkistojen kuvia arvoasteikossa korkeammalla kuin esimerkiksi näyttelyn arkkitehtuurista ilmettä.

Näyttelyiden suunnitteluprosesseissa syntyy ylimääräisiä ideoita esitystavoista, jotka näyttely mediana karsii ulos kulttuurihistorialliseen konventioonsa sopimattomina. Tällaiset ideat voitaisiin määritellä ylijäämämateriaaliksi ja niistä on antoisaa kehittää uusia muotoja. Itselleni voi syntyä visioita erilaisista toteutustavoista, joiden on mahdollista luokitella kuuluvan taiteen kategoriaan.

Oma päiväkirja 2.8.2019

Illalla keksin, että voisin käyttää varastosta löytämäni pehmeää puulevyä kaupungin muodostamiseen. Siinä voisi olla Tammerkosken rantamaiseman silhuetia. Levyn voisi leikata Runopuussa Hyhkyssä. Minun pitäisi tehdä tiedosto, jonka mukaan voi leikata. Tai sitten olisi kivempi, jos voisin piirtää levyyn käsin ja sitten se leikattaisiin piirrosviivan mukaan.

Jos olisi mela, joka tulee veteen. Olisi vedenalainen maailma, jossa näkyy melan kärki. Mutta sitä melaa ei näy pinnan päällä, vaan pinnan päällä on kasvaneen kaupungin silhuetti, korkeita abstrakteja rakennuksia. Mittakaava voi olla pinnan alla ja pinnan päällä eri. Tämä kokonaisuus on kytköksissä veteen, alapuoli on veden sisässä, yläpuoli on tulevaisuus ja se on veden pinnan päällä.

Oma päiväkirja 4.8.2019

Kokeilin melaa teokseeni. Mutta se ei sopinut siihen. En halua kahlita mittakaavaa ritilän alapuolella. Milloin minä aloitan sen lopputyön kirjoittamisen?

Mäntässä keksin myös, että voisin laittaa jonkun osan teoksesta Höyrykonemu-seon ylätasolle. Sellaisen, jonka läpi voisi katsoa sinne kohtaan, jossa teos on. Se ajatus tuli siinä, kun oli niiden saamelaisten teos, jossa oli sellainen rengas.

Pertti Haapala kirjoittaa Globaali Tampere -kirjan esipuheessa (Haapala 2019, 7), että kaupunki ei syntynyt tyhjästä, eikä koskesta, vaan ihmisten pyrkimyksistä. Ne taas eivät rajoittuneet silloisen Tammerkosken kyläläisten haaveisiin.

Teollinen työ pakeni halvan työvoiman maihin ja automaatio korvasi ruumiillista työtä (Haapala 2019, 13)

Minun ei pitänyt liittää kuvia teokseen. Liitänkö tekstiä? Vai liitänkö vain ääntä?

Outi Turpeinen kirjoittaa artikkelissaan Nykytaide vierailulla kulttuurihistoriallisessa museossa, että uudistusmielisten museoiden nykyisissä käytännöissä näkyy asenteiden muutos, jossa taiteella on selkeä käyttöfunktio. (Turpeinen 2005, 130.)

Museoesine tarvitsee sanallisen selityksen, jotta sen sanoma aukeaa. Teksti kertoo faktoja esineestä ja siitä, miten esine toimii edustajana tai esimerkkinä jostakin tapahtumasta. Omalla teoksellani en halua välittää tietoa museokävijälle. Haluan johdatella katsojaa, kuljetella avoimesti ajatuksia ja mietteitä ilman tavoitteita tai päämääriä.

Kulttuurihistoriallisten museonäyttelyiden idea pohjautuu usein tiedollisen käsittelyn lisäksi henkilökohtaisiin muistoihin. Katsoessaan teosta, ihminen etsii yhtymäkohtia omaksumastaan tiedosta ja omista kokemuksistaan. Näyttelysuunnittelulla on katsojaa manipuloiva vaikutus historiallisten esineiden tulkitsemisessä. Museossa herätelläänkin

yksityisiä tunteita. Katsoja peilaa näkemäänsä omiin kokemuksiinsa. Yksityisen muuttamisessa yleiseksi on keskeistä henkilökohtaisten muistojen osuus. Taiteessa käsitellään yksityisen ja julkisen välistä suhdetta eri tavoin kuin kulttuurihistoriallisessa museossa. (Turpeinen 2005, 130–131.)

Höyrykonemuseon tila on lähes autenttinen. Höyrykone on edustanut oman aikansa edistyksellistä tekniikkaa ollessaan uusi vuonna 1899. Muutamassa vuosikymmenessä aika ajoi sen ohi ja höyrykoneen tuottama energia tehtaalla korvattiin uudemmilla keinoilla. Höyrykoneesta tuli tarpeeton sen alkuperäisessä käyttötarkoituksessaan.

Paikkasidonnaisen taiteen merkittävän teoreetikon, yhdysvaltalaisen Grant Kesterin mielestä keskustelua ja kommunikaatiota edistävä taiteellinen työskentely ei voi perustua jonkin sarjallisen tai tilallisen aiheen toistamiseen. Sen täytyy pikemminkin alkaa yrityksestä ymmärtää työskentelypaikan olosuhteita ja niiden vivahteita (Kester 2010, 60.)

Tässä on lähtökohta. On ymmärrettävä olosuhteita, jotka vallitsevat Finlaysonin alueen Höyrykonemuseossa, joka on työpaikkani ja sijaitsee Finlaysonin vanhalla tehdasalueella. Oma näkökulmani tuntuu nousevan vahvasti museomaailmasta, vaikka yritykseni on taiteilijana vapautua siitä. Ennen taiteen tuottamaa ilmaisua, ennen tilan ja materiaalin haltuunottoa ja muokkaamista tarvitaan aikaa avoimuudelle, tekemättömyydelle, oppimiselle ja kuuntelemiselle (Kester 2010, 60). Taiteilijuus vaatii itseltäni asettumista toiseen rooliin, astumista sivuun totutusta arkipäiväisestä toimijuudesta.

Kun kävijä saapuu Höyrykonemuseoon, hänen eteensä ja alapuolelle avautuu iso tila, jossa massiivinen höyrykone sijaitsee. Katsoja seisoo ritilällä, joka on kerroksen korkuisten portaiden ylätasanne. Kävijä näkee Langanpäitä-silpputyö-teoksen ylätasanteelta noin 20 metrin etäisyydeltä ja erottaa teoksesta keltaisten kangaspalojen ja vanerileikkausten värialueet. Jotta kävijä pääsee teoksen luokse ja näkee kuvan sekä kuulee muistelut, hänen on kuljettava ritiläportaita kerroksen verran alemmas ja kuljettava ison salin perälle teoksen äärelle.



Kuva 1. Langanpäitä-silpputyö kuvattuna portaiden ylätasolta Työväenmuseo Werstaan Höyrykonemuseossa lokakuussa 2020. Kati Lehtinen.

On tärkeää pohtia, miten taideteos toimii tilassa. Minkälainen mittasuhte sillä on ympäröivään tilaan nähden. Teokseni mittasuhteen lähtökohta on mielikuvituksellinen. Olen sovittanut vanerileikkaukset siten, että ne sopivat harmonisesti seinään, johon ne on kiinnitetty. Sivuilla sekä ylä- ja alapuolella on seinän tumma väri rajaamassa vaalealle vanerisilhueteille omaa aluetta. Tummaa seinäpintaa vanerileikkauksien alapuolella on runsaasti. Se olisi näyttelysuunnittelijalle oivallinen alue sijoittaa museokävijöiden osallistaminen ja kommentit. Suorastaan kaipasin sanoja sille seinälle, se oli graafikon ja näyttelysuunnittelijan työssä sisään rakentunut tarve minussa.

Täyttämätön seinäpinta vaivasi minua ja esitti kysymyksen, millä se pitäisi täyttää. Samaan aikaan vastustin ajatusta, että tyhjä tila on väen väkisin täytettävä jollain. Tyhjän tilan puhuttelevuus heittää haasteen katsojalle ja antaa tilaa pohdinnalle.

Teokseni lukusuunta kulkee länsimaalaisittain vasemmalta oikealle. Näin katsottuna teoksessa on horisontaalinen ajan ulottuvuus. Vasemmalla on ensimmäisenä kuva, sen oikealla puolella kangassilppuparvi lankoineen ja seuraavaksi penkki istumista ja kuuntelua varten katsojalle. Samalla kohdalla reilun kahden metrin korkeudella sijaitsevat päällekkäiset vanerileikkaukset.

Vertikaalinen aika liikkuu pystysuoraan roikkuvissa langoissa, tilan korkeudessa ja höyrkoneen levittäytymisessä eri kerroksiin. Minulla oli pyrkimyksenä yhdistää teoksessa historia, nykyhetki ja tulevaisuus. Halusin halkaista poikkileikkauksen näkyväksi aikojen eri kerrostumiksi ja suunniksi.

Yrjö Heinonen (2014, 12) kirjoittaa, miten Martin Heideggerin (1995, 41–44) mukaan taiteella on kaksi ulottuvuutta, taideteoksen aistein havaittava olomuoto ja siinä avautuva maailma. Tämä ajatus mahdollistaa eri ulottuvuuksien läsnäolon. Teoksessani ääni on elementti, joka avaa toisen maailman teoksen kokijalle. Heidegger ymmärtää avautuvan maailman viittaus- ja merkityssuhteina hahmottuvana historiallisen ihmisen tai yhteisön maailmana. Taideteos on *–tapahtuu–* maailmassa, maailma ilmenee taideteoksessa ja taideteos saa merkityksensä suhteessa maailmaan. Teokseni liike on työntekijän mekaaninen liike, konemainen ihmisen liike, jolla on suunta. Se on myös kävijän liike ja hänen liikkeestään syntynyt ilmavirta, joka heiluttaa roikkuvia lankoja ja kangassilppua.

Ranskalaiset ja saksalaiset filosofit Martin Heidegger, Maurice Blanchot, Maurice Merleau-Ponty, Jacques Derrida ja Gilles Deleuze pyrkivät kyseenalaistamaan ajatuksen taideteoksesta selvärajaisena, yhtenäisenä kokonaisuutena: ei ole selvää, miten teos määrittyy, mikä on sen tehtävä ja mitä se voi paljastaa meille. Martin Heideggerin mukaan, jos teoksen kuvaama asia edustaa jotakin muuta, kuin se esittää, kyseessä on symboli. Taide symbolina viittaa kuitenkin vain teoksen omaan maailmaan, ei taiteen ulkopuoliseen todellisuuteen. (Heidegger 1995, 16 Heikkilän 2012, 35 mukaan.)

Heikkilän (2012, 35) mukaan Derrida (1989, 169–187) esittää, että taideteos ei ole määriteltävissä ja sen rajat ovat häilyviä. Teokset määrittyvät yhä uusista konteksteista käsin. Käsitys teoksesta muotoutuu kokijan mielessä sen mukaan, missä olosuhteissa taidetta esiintyy ja miten taide on suhteessa muihin asioihin. Asiat määrittyvät keskinäisten suhteiden kautta. Kun lainataan, vaikkapa aiheita, tekniikkaa, kielen sanoja, merkitsee se aina asian siirtämistä alkuperäisestä kontekstista uuteen kontekstiin. Samalla syntyy uusia merkityksiä. (Heikkilä 2012, 35.)

Semioottisessa tutkimusperinteessä ei tavoitella yhtä ainoaa tulkintaa, vaan tulkinta on kontekstisidonnaista. Tulkinnat ovat jatkuvassa muuttumisen prosessissa (Turpeinen, 143). Katsojalla on mielestäni tulkitsejana oma vastuunsa. Katsoja pääsee ymmärtyseen teoksesta, kun hän peilaa oman elämänsä kokemuksia siihen. Katsoja voi tarkastella teosta lyhyen hetken uppoutumatta syvällisesti sen merkityksiin tai hän voi viipyä teoksen äärellä pidemmän aikaa ja pohtia teoksen sisältöä. Kokemus jää myös muistiin

ja siihen voi palata mielikuvissa. Näin teoksen aika ja tila laajenevat. Katsoja on vieras ihminen, jonka tunteita en voi hallita enkä määritellä. Teos on kuitenkin olemassa kaikille, vaikka se ei heitä kiinnostaisikaan.

Viitaten ns. suureen yleisöön, Yrjänä Levanto esittää tosiasian, että nykyaikaisesta on kiinnostunut vain harva, vanhasta taiteesta useampi, enemmistö ei ole kiinnostunut koko taiteesta, sellaisena, kuin sitä esitellään museoissa ja gallerioissa (Levanto 2005, 87).

Siinä vaiheessa, kun ihminen on tullut Työväenmuseo Werstaalle ja kulkenut toiseen kerrokseen päänäyttelysalin läpi ja löytänyt tiensä Höyrykonemuseon perimmäiseen nurkkaan, hän on jo tehnyt monta valintaa alkaen päätöksestä saapua paikalle.

2.2 Teoksen aika

Onko teoksen aika olemassa niin kauan, kuin teos on esillä? Vai onko sen aika olemassa vain silloin, kun joku katsoo sitä? Teoksen aika on mennyttä aikaa ja siinä on viitteitä tulevaisuudesta. Onko sen aika hidasta aikaa, nopeaa aikaa?

Voin päättää teokseni ajan alkamaan siitä hetkestä, kun aloin aktiivisesti pohtia, minkälainen teoksesta tulee.

Oma päiväkirja 1.7.2019:

Sitten aloin miettiä työtä Höyrykonemuseoon.

Jokaisena päivänä voin tehdä pienen teoksen. Nyt on heinäkuun 1. ja tänään teen ensimmäisen palan.

Menen katsomaan Johanna Sinisalon tekstiä sähkövalon tulosta Finlaysonille. Se on porttikongissa. Olen niin kiinni siinä Finlaysonin alueessa, että haluan mennä sinne. Ja mennä Finlayson Art Arean opastukselle.

Voin tehdä värikkään kuosin seiniin. Se on Finlaysonin kuosi. Sitten on näkökulmia. Kuosi osoittaa eri värejä. Taustalla fosforiväri. Jos värjään lappuja, niitä tarvitaan paljon.

On elementtejä vesi, kangas, lanka. Tarinat. Yhteisö? Joukko?

Minna Haveri kirjoittaa teoksessaan *Pehmeä taide*, miten käsityöperustainen teos antaa niin tekijälle kuin kokijallekin paikan pysähtymiselle. Taideteos on muokattua ajankestoa. Astuessamme taideteoksen kokemisen piiriin alamme kokea toista aikaa ja toista maailmaa. (Kurki 2005, 7 Haverin 2016, 100 mukaan). Käsityöteoksen aika muodostuu tradition jatkumosta ja teokseen käytetystä ajasta, tekniikan hitaudesta. Siksi käsityöteoksen aika ja sen kokeminen on niin konkreettista. Ihminen aistii ja lukee langan reiteistä teokseen käytetyn ajan. Se on osa teosta. Osa teoksen pysäyttävyyttä. (Haveri 2016, 100.)

Itse koen myös taiteilijana ajan keston muuttumisen työstäessäni teosta. Parhaimmillaan teoksen konkreettinen työstäminen johdattaa sellaiseen keskittyneisyyden ja irtaantumisen tilaan, että ajan kokeminen muuttuu tiedostamattomaksi. Taideteos voi muuttaa sekä taiteilijan että teoksen katsojan ajan kokemusta.

Haveri kirjoittaa, että käsityö kuljettaa omaa historiaansa sisäänrakennettuna mukanaan vielä astuessaan kuvataiteen kentälle. Kuvataiteen kentälle tuotuna käsityö ei alistu tekijänsä mielivaltaan ja lukkoon lyötyihin merkityksiin vaan on avoin ja monimerkityksellinen viitteiden verkosto, kuten nykyteoksen luonteeseen kuuluu. (Haveri 2016, 32.)

Teoksen katsojat voivat havaita teoksen materiaalit ja sen, että teoksen tekstiiliosat on toteutettu käsin. Haluan kohdistaa huomion käsin tekemiselläni tehtaiden työläisten nopeatempoiseen ja tuloksellisten vaatimusten täyttäneeseen työhön. Hitaasti käsin tehtyä teosta voi pitää hyödyttömänä ja sitä voi kutsua taiteeksi. Koska valitsin teoksen materiaalit ja tekotavan tietoisesti siten, että ne tuovat merkityksiä teokselle, asetin kirjoittamani teostiedot katsojien luettaviksi. (Liite 2. Teostiedot.)

Silja Rantanen tarkastelee artikkelissaan *Tekstinauhoja*. In large, well-organized termite colonies Henriikka Tavin, Mikael Bryggerin ja IC-98:n yhteisteosta. Rantanen kirjoittaa, miten runoilijat joutuvat hyväksymään kokeellisuuteen sisältyvänä riskitekijänä sen mahdollisuuden, että katsoja tai lukija teosrakenteen vaikutuksesta jättää kokonaan perehtymättä runojen sisältöön. (Rantanen 2014.) En tiedä, onko runojen tarkoitus muodostaa niin merkityksellinen kokonaisuus, että katsojan odotetaan tutustuvan niihin kaikkiin. Teoksessani olevia muistoja ei ole tarkoitus kuunnella alusta loppuun. Muistojen ääni on jatkuva, eikä niillä ole alkua tai loppua.

Rantanen (2014) kirjoittaa taiteilija Dan Flavinin valoputkista tekemistä installaatioista. Flavin tavoitteli töissään nopeita katsomistilanteita, joihin mennään sisään ja joista poistutaan. Taideteoksen äärellä viipyminen symboloi taideteoksen mystifiointia. Flavinin mielestä riittää, että taideteoksen näkee, sen ääreen ei tarvitse juuttua. Pohjimmiltaan

valoputkissa ei ole mitään, mikä pitäisi tajuta. Asetelma on tyhjentyneet merkityksistä eikä merkitysten kyllästävä. (Fer 2004, 64–83 Rantasen 2014 mukaan.)

Kuvataide on perinteisesti tarjonnut tarkasteltavaksi selvimmin yksittäisiä, esille asetettuja objekteja. Fenomenologisesti suuntautuneet ajattelijat pitävät taidetta teoksen ja vastaanottajan vuorovaikutuksena. Voidaankin kysyä, lakkaako teos olemasta, kun sitä ei tarkastella. (Heikkilä 2005, 35.)

Petra Kallio (2016, 19) pohtii opinnäytetyössään ajattelun hermeneuttista ulottuvuutta. Tietoisuuden laajetessa ja havaintojen karttuessa ympäröivästä todellisuudesta, olemme riippuvaisia suhteestamme niin menneeseen, tulevaan, sekä aikaan ja paikkaan.

Päiväkirja, lokakuu 2020

Kiire? Viittaus tiimalasiin. Tiimalasista, suppilosta valuva silppu. Vertikaali liike. Kolmiulotteinen aika. Valtava kello. Mihin rakenteeseen sen voisi rakentaa? Kompassi osoittaa suuntia kaksiulotteisesti. Ilmansuunnat. Ajansuunnat. Voiko ajan pysäyttää? Miten aika ilmenee teoksessa? Miten ajan kuluminen näkyy? Kukat ovat lakastuneet. Minkälainen aika? Aika teoksen elementtinä. Kello? Kuoleman puutarha?

Teksti seinällä? Kellon muoto? Pistot, tunteja.

Taideteos on esillä museossa >< teoksessa on työläinen tehtaassa >< museon suunnittelija työskentelee vanhassa tehtaassa. Samastuminen sulkeutuu pyöreäksi muodoksi, ajaksi, ympyräksi.

2.3 Kuva

Langanpäitä-silpputyö-teoksen kuva on mustavalkoinen ja se on tulostettu banderollikankaalle. En ole itse luonut kuvaa, en ole ottanut valokuvaa enkä ole maalannut tai piirtänyt. Olen määritellyt materiaalin ja koon ja muodostanut kuvasta tiedoston, jonka olen lähettänyt painoon. Kuva on Työväenmuseo Werstaan kokoelmista ja se on ollut esillä Werstaan näyttelyssä Työmiehen lauantai (30.5.2019–5.1.2020). Näyttely käsitteli suomalaisten alkoholinkäyttöä kieltolain ajasta vuodelta 1919 nykypäivään. Näyttelyssä kuvaa ei pystynyt katsomaan kokonaisuutena, vaan se näkyi vain osittain, raollaan olevan oven takana. Kuva markkeerasi näkymää asuntoon, jossa harjoitettiin laitonta

viinanmyyntiä, tippakauppaa. Halusin ottaa kuvan uudelleen käyttöön, koska ajatus kankaan käytöstä uudelleen on merkityksellistä.

Teokseeni kuva liittyi vasta viimeisissä vaiheissa. Lopulta teoksen kokonaisuudessa kuvan merkitys on suuri. Kuva on mystinen. Nuoren naisen suu on punaisten pistojen vaakasuuntainen viiva, jonka olen ommellut ja maalannut sellaiseksi. Nainen seisoo puuheljan äärellä paljain jaloin ja käsissään hänellä on matala emaliastia, hyppysissään jotakin astiassa olevaa ainetta. Katsoimme kutsumieni vieraiden kanssa kuvaa teoksen ollessa esillä (13.–25.10.2020). Pidin suun ompeleita kliseisinä. Miten usein on nähty tällaisia kuvia, joissa henkilön suu on ommeltu. Olisin jättänyt tämän ajatuksen valossa suun käsittelemättä, antanut kasvojenn haihtua hämärään taustaan. Kuitenkin ymmärsimme, että koska naisen suu on kuin suljettu ompelin, hän näyttää tulleen vaiennetuksi. On kuin naisen kielletyt tunteet puskisivat ulos laskiämpäristä ja puukorista päälle ompelemieni kuivien kasvien muodossa. Laskiämpäriässä on punaiseksi värjättyä, venyvää materiaalia, josta nousee piikikkäitä oksia ja puulaatikossa on pystyyn kuivuneita, jo osittain varisseita, haaleita tulppaneja.

Kuvassa on kaksi räsymattoa. Olen ommellut räsymattoihin pistoja kuteesta, jonka olen leikannut samanlaisesta neonkeltaisesta ja venyvästä työpaidasta, jota museon siivooja käyttää työssään. Keltainen raikastaa muuten väritöntä kuvaa ja antaa siihen valoa sekä kiinnittää huomion räsymattoihin. Räsymatot ovat kierrätystekstiiliä, jonka tekemiseen on hyödynnetty vanhoja lumppuja. Kasvit ja lisätty kangas tuovat kuvaan materiaalisuutta. Koska kuvassa on nainen ja hänen suussaan on ompeleita, tulkinta liikkuu naisen aseman pohdintaan. Katson naista taaksepäin ajassa, nykykaupunkilaisen näkökulmasta ja voin myös katsoa kuvaa tarkastellen sitä tämän ajan kontekstissa.



Kuva 2. Banderolikankaalle tulostettu kuva naisesta puuhellan äärellä. Kuva on osa Langanpäitä-silpputyö-teosta. Kati Lehtinen.

Taide, kokemus ja maailma -kirjassa Katve-Kaisa Kontturi kirjoittaa feministisen kuvantutkimuksen painopisteen siirtymisestä materiaaliseen käänteeseen. Materiaalinen käänne tarkoittaa kuvantutkimuksessa ymmärrystä siitä, että kuvat ovat aina ja välttämättä materiaalisia tapahtumia. Maalauksessa tämä tarkoittaa kuva-aiheen liittymistä, ja pikemminkin nousemista osaltaan siitä, miten se on toteutettu. Väriaineet, tekniikat ja muut materiaalit ovat osallisena kuvan muodostumisen prosessissa. (Kontturi 2014, 122–123.)

Oma päiväkirja 10/2020

Mietin, missä määrin minun on perusteltava ratkaisuja teoksessani. Aloitin tekstiilille tulostetun kuvan parissa työskentelyn niin, ettei minulla ollut vielä sitä ajatusta, joka teoksesta on tällä hetkellä kokonaisuudessaan. Onko minun tiedettävä vastaus ja perustelu jokaiseen tekemääni yksityiskohtaan? Ja jos ei, vievätkö nämä itsellenikin arvoitukselliset kohdat kuitenkin katsojaa harhaan vai avaavatko ne uusia mahdollisuuksia tulkinnalle, sellaisia, joita en itse ole tullut ajatelleeksikaan.

Kontturi kirjoittaa materiaalisen näkökulman liittymisestä taiteen kohtaamiseen. Se, millä tavalla tilateos on ripustettu ja miten sen äänet kaikuvat näyttelytilassa, vaikuttaa siihen, minkälaisia merkityksiä siihen voidaan liittää ja millainen ruumiillinen kokemus teoksesta muodostuu. Kuvan tai teoksen ei ole mahdollista koskaan toistua täsmälleen samanlaisena. Materiaalisen käänteen myötä feministinen kuvantutkimus on nostanut tärkeäksi taiteen tekemisen ja muotoutumisen prosessit (esim. Meskimmon 2003, Fer 2009 Kontturin mukaan). Tekijä avautuu sosiaalisten, kulttuuristen, teknisten, ja affektiivisten voimien rihmastoksi (Kontturi 2012; Kurikka 2013).

Havaitsin oman teokseni kuvan olevan ainoa kuva Höyrykonemuseossa, jossa esiintyy nainen. Muissa kuvissa, jotka ovat ajalta, jolloin höyrykone oli vielä toiminnassa, kuvien henkilöt ovat miehiä. Höyrykoneella ei työskennellyt naisia.

Monet käsityötä tekniikkanaan käyttävät taiteilijat leikittelevät käsityön naiseuden ja ”hyveellisyyden” kyseenalaistavilla teemoilla. Joissain teoksissa käsityön kehollisuus on muuttunut aktiiviseksi ruumiillisuudeksi ja seksuaalisuudeksi. (Haveri 2016, 33.) Esimerkiksi valokuvataiteilija Ulla Jokisalonen valokuvissa esiintyvät usein tytöt ja naiset. Hän työskentelee kuvia leikkaamalla ja käsikirjonnalla.

On väistämätöntä, että teemat, joita käsittelen Langanpäitä-silpputyö-teoksessa, nousevat työskentelystäni museossa. Martta Heikkilä (2012) kirjoittaa, miten taide heijastaa aina jossain määrin taiteilijan tarpeita ja suhdetta maailmaan, poliittisia näkemyksiä,

ideologioita, yhteiskunnallisia oppeja ja periaatteita. Taide tekee samalla näkyväksi älyllisiä ja esteettisiä mieltymyksiä ja makua, taiteilijan taustalla olevia instituutioita, hänen sosiaalista ympäristöään ja kulttuuria, josta kaikki edelliset ovat osia. (Berger 1998, 11, Anderberg 2009, 8 Heikkilän 2012, 32 mukaan.)

2.4 Ääni

Höyrykonemuseossa on taustäääni, jossa on tasainen rytmi. Ääni kaikuu salissa pehmeänä ja rauhoittavana. Jos höyrykone olisi käynnissä, siitä kuuluisi samanlainen ääni, mutta voimakkaampana.

Olen valinnut Langanpäitä-silpputyöhön 12 muistoa, joista jokainen on oma tarinansa. Word-tekstinkäsittelyohjelman toiminto lukee Finlaysonin tehtaan työntekijöiden muistot ja ääni kuuluu tilan perällä teoksen kohdalla virtana, jossa on taukoa muisteluiden välillä. Teoksen konemaisen äänen tunnistaa naisen ääneksi. Se on rytmikäs, koska sanojen painotus osuu ensimmäiselle tavulle, eikä luonnollista puheen vaihtelua ja painotusta ole. Ääneen luettujen muistojen tarkoituksena on saada aikaan ilmaisun tavan ja sanotun sisällön yhteisvaikutus. Tehtaan työntekijästä tulee osa suurta koneistoa, hänen äänensä sulautuu rytmiin. Teoksen teksti on ääntä.

Ihmisen äänessä on yksilöllinen sävy, joka paljastaa suorimmin sen, miten muista ihmisistä erottuva jokainen on (Heinonen 2014, 23). Halusin, että lukijan äänessä ei kuuluisi tulkintaa. Museonäyttelyissä on usein käytetty muisteluita, jotka ovat näyttelijän tulkitsemia. Nämä tulkinnat voivat ohjata muistoa tiettyyn suuntaan rajaten samalla kävijän kokemusta. Wordin lukuäänestä puuttuu tunne, mutta se ei ole vapaa tulkinnasta. Se on monotonista, siinä on tasainen rytmi ja niin se tulee ottaneeksi kantaa monotonisuudellaan. Ja toisaalta halusin nimenomaan konemaisella rytmillä osoittaa tehdastyön luonnetta, siis ilmaista sitä. Poistin muisteluteksteistä myös kontekstit, kuten maininnat kunkin muistelun tallentamisen ajankohdasta.

Muisteluista käy ilmi, miten kellokalle mittaa työntekijän liikkeen nopeutta ja tehokkuutta. Liikkeestä kuuluu ääni. Käsi halkoo ilmaa. Kone meluaa. Kuulosuojaimet estävät melun tunkemisen ruumiiseen. Se on liikaa, sitä ei halua kuulla. Halu olla irrallaan tilassa, leijua erillisenä pilvenä. Tiivistyneenä omassa ajassaan.

Muistelu kirjasta Muistoja Finlaysonilta (Kestinen 2008), ääneen luettuna Langanpäättä-silpputyö-teoksessa.

Työsuunnittelijat, insinöörit, ne tekee tätä. Joka aamuvuoroviikko meillä on ollut kellokallet ja pistelikat perässä. Ja kun minä tein yövuoroa, niin jopa silloinkin oli kalle perässä – yöllä. Minä sanoin, että no kyllä on ihme, kun ei yölläkään saa rauhassa töitä tehdä. Kalle sanoi, että tämä taas on hänen työnsä, hän ei voi sille mitään. Se kulkee siinä perässä tiiviisti ja tutkii kaiken mitä tehdään, joka liikkeen. Kaikki pannaan ylös, katkeamat ja koneseisokit. Toiset ei yhtään uskalla lähteä pois, vessaankaan. Minä kyllä tein pari vessareissua kahdeksan tunnin aikana ja vedän samalla sauhut, työt luistavat sitten taas paremmin. Mutta siellä on monet niin arkoja, että ne painaa koko päivän yhtä perää, hiessä yltä päältä.

Ihmisellä on taipumus kuulla musiikissa tarinoita, mikä heijastaa ihmisen tapaa hahmottaa elämää ja maailmaa kertomuksina eli *narraatioina* (Richardson & Välimäki 2014, 33). Teos muodostuu erilaisten tarinoiden ja ajan kerroksista. Minkälaista kuvitteellista ääntä teoksestani voisi kuulua? Olisiko se vaikerrusta, huutoja, komentelua, käskyjä, onnellista laulua, koneen surinaa vai jutustelua? Miten lähelle henkilökohtaisuutta voi päästä? Kun lähestyn kuvan naista tai kuuntelen muistoja, en tiedä heistä mitään henkilökohtaisesti. Päätelen, että kuvan nainen ei ole varakas. Koska hän on nainen, se määrittelee hänen elämänsä kulkua. Nainen on todennäköisesti elämänsä alkutaipaleella. Hän on nuori ja katseesta voi lukea ystävällisyyden, mutta siinä on jotakin salaperäistä. Perustan käsitykseni tietoon, jota olen opetellut tuolta ajalta. Tehtaaseen töihin tulleen työläisen elämä erosi aikaisemmasta elämästä. Hänen elämänsä rytmin määräsi tehtaan kello. Hänellä oli pitkiä työpäiviä. Työ ja vapaa-aika olivat aiemmin limittyneet toisiinsa. Ihmisen suhde paikkaan voi olla identiteetin keskeinen rakentaja, mikä vaikuttaisi siihen, että tehdas on muokannut työläisten identiteettiä.

2.5 Materiaalina tekstiili ja lanka

Pidän Outi Turpeisen (2005, 145) esiin tuomasta määrittelystä taiteelle ominaisista visuaalisesta rohkeudesta ja leikkimielisyydestä. Näitä molempia olen tavoitellut teoksesani. Mutta Turpeisen automaattinen oletus tunkkaisesta museosta saa minut närkästyämään, vaikka juuri huomioväreillä olen itsekin halunnut tuoda valoa ja näkyvyyttä nurkkaukseen, jossa teos on esillä. Johtuuko reaktioni siitä, että Turpeinen osuu kipukohtaan, jonka olemassaolon kiellän? Museot kyllä pyristelevät irti tunkkaisuuden ja jämähäneisyyden leimasta. Taiteella voidaan raikastaa museota, mutta taide ei saa olla päälle liimattua koristetta. Taide voi nostaa tarkasteluun jonkin seikan näyttelyssä käsitellyistä

sisällöistä ja kommentoida sitä. Mutta ennen kaikkea taide voi tarjota keinoja irtaantua tunkkaisuuden leimasta, mutta tuon pyrkimyksen on lähdettävä museon sisältä.

Tekstiili materiaalina yhdistyy luonnollisella tavalla Finlaysonin vanhan tekstiilitehtaan kontekstiin. Kankaan silppuaminen pieniksi paloiksi ja pujottaminen lankoihin tuo mieleen työskentelyssä vallinneen loputtoman, monotonisen toiston ja tasaisen tahdin. Koski on ajan kulun metafora. Kangassilppupalat langoissa virtaavat alaspäin tai nousevat kohti pintaa.

Teokseni toteutus on tapahtunut pitkälti käsityönä. Siihen tarvittiin myös laserleikkuria sekä digitaalista tulostusta. Käsityön voi nähdä kannanottona kestävän kehityksen puolesta. Käsityö tuo esiin inhimilliset pehmeät arvot ja pohdinnat kovien ja teknisten sekä taloudellisten pyrkimysten rinnalla. Teollistumisesta alkoi myös ilmaston lämpeneminen. Sen vuoksi teos ottaa passiivisesti kantaa myös ympäristökysymykseen, mutta voisi toki tehdä sen voimakkaammin.

Minna Haveri kirjoittaa, miten nykytaide kurottelee instituutioidensa ulkopuolelle ja muokkaa kulttuurin rakenteita. Se näyttää asioita uudessa valossa. Aiemmin arkisten asioiden parissa tapahtuu jatkuvasti kiintoisaa liikehdintää, mikä ilmenee taiteistuneina ilmiöinä tai taiteeksi tulleana kulttuurin muotoina. Nykytaiteilijat ottavat vaikutteita taiteistuneista ajan ilmiöistä, ja näin ehkä vetävät ne kokonaan taiteen alueelle. Harrastekäsityöstä tuttujen tekniikoiden siirtyminen kuvataideilmaisuun on yksi rajanavaus. (Haveri 2016, 10.)

Kun aloitin silpputyön tekemisen, minulla oli visio, mitä halusin kokeilla. Saisinko lankoihin pujotetuista, leikkaamistani pienistä kangaskolmioista muotoiltua ilmassa leijailevan pilven? Olin vaikuttunut taiteilija Berndnaut Smilden (2019) pilvistä, joita hän keinoitekoisesti luo odottamattomiin paikkoihin, sisätiloihin, joihin ei luonnollisesti muodostu pilviä. Smilden teokseen kuuluu, että ne kuvataan tilassa. Pilvi on näkyvillä vain pienen hetken, noin kymmenen sekunnin ajan, ja valokuva on siitä pysyvä ilmenemismuoto ja todiste. Voin kuvitella pilven Höyrykonemuseon tilaan, jossa sille tulisi kuitenkin tilan myötä luonnollinen yhtymäkohta Höyrykoneen toimintaan. Omassa silpputyössäni kangaspalat muodostavat parven. Keltainen väri on epäluonnollinen, eikä johdata tulkitsemaan sitä luonnonmuodostelmaksi. Smilden pilven ja oman parveni muoto on pehmeä ja siinä on kontrasti suhteessa sitä ympäröiviin tiloihin, jotka ovat kulmikkaita ja pinnoitetaan kovia. Smilden teoksista otetut valokuvat ovat symmetrisiä, ja niissä on keskiössä pilven elävä ja läpinäkymätön vaalea muoto.



Kuva 3. Kangassilppuparvi Höyrykonemuseossa. Kati Lehtinen.

2.6 Langanpäitä-silpputyö-teoksen nimi

Lankaa käytetään symbolisessa merkityksessä monissa yhteyksissä. Lanka voi olla ohjenuora, tai tarinassa on punainen lanka. Kun saan kiinni langanpäätä, pääsen liikkumaan, yleensä eteenpäin. Langanpäät ovat mahdollisuuksia, jotka johdattavat tutkimaan teosta eri suunnista. Teosta voi lähestyä teoreettisesta suunnasta, tai se on mahdollista kokea ja aistia tunteiden kautta. Teos saattaa johdattaa katsojan omien muistojen ja kokemusten juurelle. Voin tekijänä koota näitä lankoja kimpuksi, tarkastella niiden merkityksiä, pitää niitä käsissäni.

Tiina Onikki kirjoittaa, että ihminen ajattelee suurelta osin metaforisesti. Hän arvelee, että ainut tapamme kielentää abstrakteja asiointiloja on kuvata ne keinoin, joita käytämme konkreettisempien olioiden ja suhteiden ilmaisuun. Kielitieteilijä George Lakoffin mukaan koko kielemme rakentuu monien metaforien varaan. Esimerkiksi suunnat liittyvät käsitemaailmassamme myös mielialaan sekä hyvään. Elämä koetaan käsitteellisesti matkana; siksi kielessä on ilmaisuja, kuten *olemme päässeet pitkälle* tai *tuntui, että halusin pysähtyä ja miettiä elämäni suuntaa*. Koko ajattelu on siis organisoitunut joidenkin tärkeiden ja perustavien metaforien kautta. (Onikki 1992, 33–34.)

Silpputyö viittaa työn tekemiseen ja sen luonteen muuttumiseen. Silpputyö osoittaa myös itseensä taideteoksena eli *työnä*. Työn nimi voisi olla myös *silppuduuni*, mutta helsinkiläinen slangi-ilmaisu johdattaa ajatukset sivuraiteille. On hyvä pysyä yleiskielessä ja si-doksissa paikkaan.

2.7 Viittauksia tulevaisuuteen

Tekstiilisuunnittelija, Aalto-yliopiston työelämäprofessori Pirjo Kääriäinen ennustaa, että tulevaisuuden tekstiilit tehdään monenlaisista jätteistä, nopeakasvuisista leivistä, kasvien selluloosasta ja laboratoriossa kasvatetuista materiaaleista. Keskeinen tavoite on korvata polyesterin kaltaiset öljypohjaiset materiaalit vihreämmillä biohajoavilla materiaaleilla. Tulevaisuudessa yhä useampi vaate tehdään esimerkiksi sellu-, soija- tai maissikuidusta, appelsiininkuoren kuidusta ja jopa lehmänlannasta. (Salonen. Viitattu 25.10.2020).

Teoksen kuvan räsymatto on käsityötä, jossa vanhat vaatteet ja kankaat ovat vielä kertaalleen päätyneet hyötykäyttöön. Ompelin pistoja kuvan räsymaton päälle. Pistot merkitsevät toistoa, sarjallista tekemistä ja rytmiä. Pistojen huomioväri korostaa kuvan alaosaa. Se myös muistuttaa nykypäivän työmaista, ratikkatyömaiden heijastavista huomioliiveistä. Pistot tuovat mieleen maalatut merkinnät asfaltissa. Katkonainen viiva viestittää, että sen yli saa siirtyä.

Kolmannen aallon feministisen liikkeen toimijat nostivat käsityön esille feministisenä tekona. He argumentoivat, että käsityö on ollut marginaalissa sen feminiinisenä pidetyn luonteen vuoksi. Antikapitalistinen argumentti esitti käsityön keinona vastustaa massakulttuuria ja epäeettistä halpatuotantoa. Ekologinen argumentti korosti, että käsityöllä ja varsinkin kierrätysmateriaaleilla voi hillitä ilmastonmuutosta. (Collanus 2013, 28–29.)

Oma päiväkirja 23.8.2019

LAYERED LANDSCAPES!!! (Semmoinenhan oli jo Fazerilassa.)

Tulisiko sellainen mun teokseen. Ja tulisiko sellainen Teollisuusmuseoon? Maiseman layerit. Maiseman leierit. Siis kerrokset. Ovat vaakasuuntaisia tai pystysuuntaisia. Siinä yhdistyy työni ja vektorigrafiikan hyödyntäminen, mutta voin tehdä ne konkreettiseksi levyiksi päällekkäin tai pystysuuntaisiksi siivuiksi peräkkäin. Siis viipaloida maiseman kerroksiin, jotka ovat kehitysvaiheita.

Teoksessani olen määritellyt vanerilevyjen päällekkäisyyden ja käyrämäisen leikkauslinjan kuvaamaan kaupungin silhuettia ja symboloimaan sen kasvua. Silhuetti peilautuu horisontaalisesti vastaparinsa kanssa viitaten koskeen. Sahalaitainen reunan muoto kuvaa myös talouden aaltoliikettä, joka osaltaan viittaa kaupungin kehittymiseen. Eräässä Langanpäitä-silpputyön muistelussa kerrotaan, miten koneiden ajautuminen käymään samassa jaksoluvussa saa koko rakennuksen aaltoliikkeeseen. Jaksoluku voidaan ilmaista aaltomaisena käyränä. Teoksella on materiaallinen luonne, jonka sisältöä on valmistusaine.

Vanerisilhuettin alla on tilaa ja mietin, sopisiko siihen jokin teksti. Toisaalta kaipaen teokseen nykyihmistä. Vanerisilhuettin alla on sopiva paikka tuolille. Tuoliin istuu elävä ihminen, kävijä, värikkäine vaatteineen. Seinä ei tarvitse mitään lisää. Siinä on tumma väri ja siihen piirtyvät silpputyön viivamaiset ja leikkisät varjot sekä tuolille istahtavan nykyihmisen hahmo. Taideteoksen valaistus voi olla voimakas ja osa teosta. Museoesineen valaistus taas on tasapainottelua valon määrän riittävyden ja minimoimisen kanssa. Esine ei saa vaurioitua valosta, mutta katsojan on nähtävä se.

3 VUOROPUHELU

Kokeellisen kritiikin periaatteen mukaan kritiikki on oma taideteoksensa. (Heikkilä 2012, 46). Kokeellisen tai runollisen kritiikin tavoitteena on heijastaa taiteen kokijan subjektiivisuutta eläytymisen miellelyhtymien ja välittömien vaikutelmien keinoin siten, että kokemus siirtyisi lukijalle mahdollisimman elävästi (Tavi 2009). Pyrkimyksenä voi olla jopa kritiikin ja arvioitavan teoksen sulautuminen yhteen.

Kokeellisen kritiikin eri muotoja ovat lavastava kritiikki, kursorinen lukeminen, deformatiivinen eli ”muodottomaksi tekevä” kritiikki, dialogin muotoon kirjoitettu kritiikki, usean kirjoittajan yhteiset kritiikit kollaasi, sitaattikritiikki, eri lukemiskertojen kirjaaminen, ja erilaisten pituusrajoitteiden mukaan kirjoitetut kritiikit. (Tavi 2009.)

Heikkilä kirjoittaa kritiikin merkityksestä taiteilijoille: se voi auttaa heitä ymmärtämään omia teoksiaan ja antaa niille uusia merkityksiä, tietoa ja uusia ideoita. (Heikkilä 2012, 15.) Samanlainen vaikutus on keskusteluilla taiteelle antautuvien kävijöiden ja taiteilijan välillä. Olen pyrkinyt itsekriittisyyteen tehdessäni tätä työtä. Teosta ei tarvitse selittää, mutta sitä voi avata, johdatella verbaalisti teemoihin. Teoksen voi myös purkaa muuten kuin sanoilla, siitä voi tehdä uuden kuvan. Antautumalla keskusteluun muiden kanssa voi oivaltaa uusia asioita teoksesta muista ihmisistä ja ehkä omasta itsestään. Tämä pätee myös taiteilijaan itseän, joka käy vuoropuhelua yleisön kanssa.

3.1 Mitä haluan sanoa?

Teos *puhuttelee* katsojaa ihan kuin taiteilija haluaisi *sanoa* jotakin. Siinä missä kielen sanat, teoksessa materiaali ja muoto viittaavat itsensä ulkopuolelle. Kirjoitin Langanpäitä-silpputyö-teoksestani tiedotteen, joka on tekstiä, sanoja, kieltä. Se julkaistiin Wers-taan Facebook-sivulla ja Instagram-tilillä. (Liite 1: Tiedote). Some-kanavissa on lisäksi kuva. Halusin, että kuvassa ei näkyisi koko teosta, vaan vain yksityiskohta. Pidin tärkeänä, että katsoja saapuu itse paikan päälle ja siten voi antautua teoksen kokemiselle. Samanlainen vaikutus ei synny netin välityksellä. Menemällä teoksen ääreen hän voi aistia höyrykonehuoneen tuoksun, äänet, akustiikan, lämpötilan ja ilmankosteuden. Nämä aistimukset eivät välity verkon kautta ja saa aikaan samanlaista affektia kuin oleminen ja kulkeminen tilassa.

Miten teos vaikuttaa katsojaan, joka saapuu Höyrykonemuseoon ensimmäistä kertaa eikä tiedä myöskään teoksen olemassaolosta? Miten teos vaikuttaa ihmiseen, joka tietää sen olevan siellä ja menee varta vasten sitä katsomaan? Minkälaisia ovat odotukset ja häiritsevähkö ne teoksen kokemista? Minkälaisia mielikuvia syntyy? Merkityksensä on sillä, miten teos on ilmaistu tiedotteessa ja somessa, mitä asioita on kerrottu ja mitä on jätetty kertomatta.

Päiväkirja 22.9.2018

Haluanko tehdä sellaista, jota tiedän ihmisten kaipaavan ja jonka tiedän ihmisten hyväksyvän, tuntevan turvalliselta ja tutulta vai haluanko herättää hämmennyksen ja ristiriitaisuuden tunteita? Mitä tunteita haluan herättää? Millä keinoilla pääsen tavoitteeseeni? En halua teoksen olevan mitäänsanomaton, ettei se herättäisi mitään ajatuksia.

3.2 Liike ja yhteys

1.10.2018, oma päiväkirja- ja luentomuistiinpano, Nina Rantalan luento tilasta, Turun AMK:n Taideakatemia.

Liiketerapeutti, onkohan sellaista? Tiettyjen liikkeiden toistamisella avataan lukkoja (!). Miten olemme kehollisina olioina. Miten kehollisuus muuttuu ihmisillä. Vanhana mieli on vapaa ja kirkas. Keho onkin vanha ja rämähtää alta. Aikaisemmin olin mieleni vanki. Ja keho oli vapaa. Havainnon ja kokemuksen tärkeys. Japanilaiset tilat, itämainen estetiikka. Kokemuksellisuus ylittää teorian. Omaa kokemusta ei voi ylittää. Tilakokemuksen moniaistisuus. Yksipuolinen visuaalisuus jättää tunteet ruumiillisen kokemuksen ulkopuolelle. Christal Cathedral. Aistiärsykkeet voivat olla ristiriitaisia. Rakennus on tähden muotoinen, tai kuin kompassi. On tasainen katto. Täynnä teräviä kulmia. Meillä on tuntoaistimus kylmästä metallista. Tilakokemuksessa tapahtuu tiedostamaton ruumiillinen samaistuminen. Nimesis. Kehon kaavan heijastuminen jo aiemmin koettuun. Merleau-Pontyn ajatusta. Tiedotonta jäljittelyä. Mitä aikaisemmin on omalla keholla koettu. Lasi on läpäisevä. Lasi, media, valta on läpinäkyvää. Lasi voi olla kova ja kylmä. Kehon kokemus. Terävä särkyvä vaarallinen. Terävät kulmat. Sisimmillään terävä kulma voi tuntua kovalta ja väkivaltaiselta. Jää mieleemme, miten se on vaikuttanut ruumiiseen ja herättää aikaisemmin koettuja mielle yhtymiä. Elämismaailma. Henkilökohtainen elämä.

3.3 Vallankäyttöä valinnoilla

Museoissa visuaalisuus hallitsee ja käyttää valtaa. Museoissa valta on tilaa. Näyttelyiden käsikirjoittaja käyttää valtaa valitessaan tietyt esineet ja visuaalinen suunnittelija järjestää ne tiettyyn -mahdollisesti hierarkkiseen- järjestykseen.

Vitriini on yksi vallankäytön väline, joka korostaa suoritettua valintaa (Ryti 2016, 91). Koskemattomuus mystifioi esineen. Olen törmännyt ilmiöön usein. Arvokkaat esineet ovat lukittujen, tyylikkaiden mutta etäännyttävien vitriinien sisällä. Olenko riittävän sivistynyt, että voin olla näyttelyssä ja onko minulla riittävästi ymmärrystä, jotta näyttelyllä on minulle annettavaa? Mitä valvoja minusta ajattelee, osaanko käyttäytyä riittävän hillitysti ja seistä tarpeeksi kauan katsomassa esineitä. Voinko olla välinpitämätön muinaisille aarteille ja myöntää, että ne tuntuivat etäisiltä enkä saanut niistä tunne-elämystä? Museokävijän henkilökohtainen kokemus voi ja saa olla konteksteista riippumatonta.

Helena Ryti kysyy, eikö vitriini itsessään voisi olla taideteos (Ryti 2016, 91). Vitriini kommentoisi esinettä. Olen suunnitellut monissa näyttelyissä vitriineitä, jotka pyrkivät tuomaan esineen lähemmäs katsojaa olemalla hengeltään esineen sanomaa tukevia. Esine ja vitriini muodostavat yhteyden, joka kokonaisuutena puhuttelee katsojaa.

Museossa esine on merkittävä ja säilyttämisen arvoinen, kun siitä on kontekstitietoja. Kun esine valitaan näyttelyyn, esineestä ja siihen kuuluvasta tiedosta tulee vieläkin merkityksellisempi. Mitä kulttuurihistorialliseen museoon tuotu taide tekee museoesineelle? Tässä tapauksessa voi miettiä, minkälainen vaikutus teoksellani on höyrykoneelle. Myöskin kysymyksen voi esittää toisin päin: Mitä höyrykone tekee teokselleni? Teokseni pyrkii tulemaan huomioiduksi, muttei varastamaan huomiota. Teos käy vuoropuhelua tilan ja siinä olevien elementtien kanssa. Teokseni on se, joka hyötyy tilasta. Enemmänkin höyrykoneen kuin teokseni nähdessään kävijä kokee wow-efektin.

Kontekstin huomioon ottaminen on edellytys toimivan yleisötyön suunnittelussa (Ryti 2016, 96). Kuvataiteilija Teemu Mäki tarkastelee kontekstia katsomiskokemuksen näkökulmasta ja toteaa, että taideteoksesta innostuminen alkaa aina tutun aineksen tunnistamisesta. Mäen mukaan kontekstien määrittelytapoja on useita ja niitä voidaan käyttää rinnakkain. Konteksteina voivat toimia esimerkiksi traditio ja historia, paikallisuus, museon fyysinen tila ja arkkitehtuuri, tieto valmistustavasta, tieto henkilöhistorioista tai aikalaiskritiikit. Kontekstina voi olla myös tieto ympäristöstä, johon teos tai esine kiinnittyy. Lisäksi sitaatit, anekdootit ja yksityiskohdat tuovat kohtaamiseen oman lisämausteensa. (Mäki 2005, 129.)

Oma päiväkirja 23.9.2019

Rautalangat mytyssä. Narut mytyssä. Lisään itseni sinne roikkumaan. Medaljonki. siinä oma kuva. Tekstiilin ja metallin suhde.

Tekstiiliparvi, silppuparvi

Näyttäytyy parvena, joukkona. Johon on yritys luoda ymmärrystä?

Luonnollinen valinta materiaaliksi on tekstiili. Historiallinen ulottuvuus. Tekstiilitaide?

Fosforivärillä saada huomiota.

Hyödytöntä? Ei hyötyä, niin kuin tehdastyöstä. Turhaa. Hyödytöntä on kankaan silppuaminen kolmioiksi ja niiden pujottaminen lankaan.

3.4 Teoksen äärellä

Kirjoitin runoksi työkavereiden ja teoksen äärelle kutsumieni vieraiden kommentteja, kokeellisen taidekritiikin hengessä 1.11.2020.

Haluan puhaltaa lankoja.

Heittäytyä makaamaan pehmeälle alustalle. Kuuntelemaan.

Olen konemainen selostus. Pelkään kasveja, pelkään ääntäni.

Mistä KELTAINEN tuli? - - - - - Auringon säteitä matolla - - - - -

Minä olin nuori ja minä tulin Tampereelle ja minä asuin pienesti ja minä opiskelin.

Ääni vangitsee minut, unohdan palata.

Langanpäitä-silpputyö-teoksen toteuttaminen synnytti pohdintoja siitä, olisiko jotakin, mitä olisin voinut tehdä toisin. Tulevaisuus-teeman olisin tuonut enemmän näkyviin teoksessa. Kankaana olisi voinut käyttää jotakin innovatiivista kehitteillä olevaa kasvikuivutekstiiliä. Silloin kangassilppuparvi johdattaisi tehokkaammin ajatuksia tulevaisuuteen ja ekologisuus olisi tullut vahvemmin huomioituksi. Olisi kiinnostavaa kokeilla, mikälainen vaikutus olisi valkoisesta tai metallinhoitoisesta kankaasta tehdyllä silppuparvella.

Koska olin kuvaillut tiedotteessa, että tietokoneääni kuulostaa robottimaiselta, tämä sai kävijässä aikaan valmistautumisen ja synnytti etukäteisodotukset. Teoksesta kerrottiin

tiedotteen sanoin myös Werstaan Facebookissa ja Instagram-tilillä sekä henkilökunnan sähköpostilistalla. Kokemuksen vaikuttavuuden kannalta yllätyksen tuoma hämmästyks puheäänien tyylistä olisi tarjonnut voimakkaamman affektin. Jatkossa on varattava enemmän aikaa ja huomiota tiedottamiseen.

Olisin voinut järjestää kävijöille tilaisuuden osallistua teokseen antamalla heidän jättää kommenttinsa sellaisella tavalla, että se olisi liittynyt osaksi teosta. Heille olisi voinut antaa mahdollisuuden kirjoittaa seinään tai heitä olisi voinut ohjata purkamaan luonnollista koskemisen tarvetta luomalla pieni puuhapiste teoksen oheen. Näyttelysuunnittelijana olen tottunut siihen, että kävijöiden annetaan osallistua, heidän pitää saada kommentoida, jättää mielipiteensä ja kädenjälkensä tai vähintään puumerkkinsä vieraskirjaan. En tuonut paikalle edes vihkoa. Vieraskirjaan kirjoittaminen on seremoniallinen osa vierailua etenkin taidenäyttelyssä mutta myös muissa museossa. Silloin, kun olen itse katso-massa taidenäyttelyä, tunnen täyttäneeni hyvän kävijän normin, kun olen saanut raapustaa nimeni ja kotipaikkakuntani kirjaan todistukseksi vierailusta.

Höyrykonemuseon ritiläportaiden ylätasolle suunnittelin jossain vaiheessa kaukoputkea tai kiikareita, joilla olisi voinut katsoa teosta. Näin teos olisi tullut saavutettavammaksi niille, jotka eivät vaikkapa liikuntaesteiden vuoksi pääse teoksen lähelle. Saavutettavuuden kannalta olisi myös pitänyt ratkaista, miten ääni olisi ollut kuunneltavissa tai muistojen teksti luettavissa.

Teosta ei olisi voinut asettaa esille muualle kuin Finlaysonin alueen Höyrykonemuseoon. Teos on paikkasidonnainen eikä voi toistua muualla samanlaisena. Jos teos olisi esillä muualla, se saisi toisenlaisia merkityksiä. Jos minulle tarjoutuisi tilaisuus asettaa Langanpäitä-silpputyö esille toiseen paikkaan, joka olisi vaikkapa vanha tehdas, voisin kerätä siellä työskennelleiden ihmisten muistoja. Toisin samalla tavalla muistot äänenä tilaan osaksi teosta.

3.5 Teoksen arvo

Museossa esineen arvoa määrittelee tieto alkuperästä, historiasta, kenen valmistama tai omistama esine on ollut ja mitä muuta tietoa esineeseen liittyy. Jos esineellä ei ole kontekstietoja, sen arvoa joudutaan pohtimaan säilyttämisenkin tarpeellisuuden kannalta. Taidetta ja museoesineitä ei useinkaan sijoiteta samaan vitriiniin, koska sen nähdään

vaikuttavan taideteoksen katsomiseen häiritsevästi. Sen sijaan museoesineistä voidaan muodostaa kokonaisuuksia, jotka ovat esillä samassa vitriinissä. Onko taiteella siis suurempi arvo, kuin historiallisen museoiden esineillä?

Taide tarvitsee tilaa ympärilleen ja se suodaan sille. Museossa tila on arvokasta. Näyttelytilojen käyttö on suunniteltu vuosia etukäteen. Kaikkein merkityksellisimmät objektit pääsevät esille. Niihin kiteytyy viesti, jonka näyttelyllä halutaan kertoa. Ainoastaan arvokkaita museoesineitä voida enää asettaa yleisön nähtäville, jos ne ovat vaurioitumisherkkiä.

Havaintoni mukaan taidetta kohdellaan eri tavalla taiteen esittämiseen tarkoitetuissa instituutioissa kuin kulttuurihistoriallisessa museossa. Taidetta katsotaan taidemuseossa itsenäisinä teoksina, mutta kulttuurihistoriallisissa museonäyttelyissä taide on usein yksi lenkki näyttelyn sisällöllisessä tarinassa. Taiteella on välineellinen tehtävä siinä missä millä tahansa näyttelyn esineellä. Taiteelle suodaan suojavyöhyke, eikä taiteen tarvitse nöyrtyä vitriiniin. Jos taide on päätetty asettaa esille näyttelyyn, se vie tilan saamisen näkökulmasta voiton museoesineistä ja muodostaa koskemattoman suojavyöhykkeen ympärilleen.

Työni museossa on harjaannuttanut minua museonäyttelyiden ja esitystapojen suunnittelussa, mutta oman taideteoksen synnyttämisessä ja asettamisessa julkisesti nähtäville havaitsen itsessäni epävarmuuden tunteita. Mielessäni risteilee omia kykyjäni epäileviä, kriittisiä ja oman työn arvoa kyseenalaistavia ajatuksia. Pettyvätkö ihmiset teokseeni? Onko teos riittävän hyvä, vai pitäisikö sen olla syvällisempi? Miten paljon olen muokkautunut omaa teostani sellaiseksi, joksi sen olen oppinut pitkään museossa työskennellessäni muovaamaan niin, että se ei herätä liikaa kysymyksiä tai ristiriitoja. Mietin, missä määrin teokseni hakee hyväksyntää ja mielistelee katsojaa. Olisi katsojaa kunnioittavaa, jos teokseni seisoi omilla jaloillaan ilman että tukeutuisi mihinkään kosiskeluihin. Teokseni on kiltti eikä se kritisoi museota tai sen toimintatapoja, vaan asettuu museoon muokautuvana palasena. Se ei ole aggressiivinen tai hyökkäävä, vaan on kuin suodattimen läpäissyt johtuen omasta perehtyneisyydestäni näyttelyiden syntyprosesseihin, ja josta on vaikea pyristellä irti.

Oma päiväkirja, 10/2020

Miksi minun aina pitää kysyä lupaa, nöyristellä ja hävetä, jos laitan jotain esille? Mennä samaan naisen muottiin, joissa naiset ovat kautta aikain velloneet. Nyt teen sen letin. Leikkaan sen museosiivoojan neonkeltaisesta työvaatteesta.

Oma päiväkirja 10.10.2020

Kaksi päivää ennen teoksen ripustamista mietin, onko se, mitä aion laittaa esille, riittävä. Pitäisi sen olla paljon näyttävämpää, runsaampaa ja mullistavampaa, kuin nämä osat? Miten käytän tämän mahdollisuuden, kun kerrankin on tilaisuus asettaa teos esille? Omaan itseäni kohtaan asettamani vaatimukset eivät yllä niin korkeaan kriittisyyteen, kuin jos kyseessä olisi galleriatila. Minä matelen tiedotteen kanssa. Onko sellaista tehtävä? Onko teoksesta tarpeen kertoa kenellekään, voiko se vain olla siellä?

On ristiriitaista kohdata oman työnsä arvoa epäileviä tuntemuksia ja samalla määritellä teoksensa sisällön yhdeksi näkökulmaksi naisten työn tekemisen näkyväksi. Olenko itse langennut vähättelyyn ja alistanko omaa arvoani samaan tapaan, kuin naisia on alistettu kautta aikain? Ehkä nainen kankaan kuvassa on oma alter egoni, vaikka en myönnä kokevani suoranaista samaistumista kuvan naiseen.

Oma päiväkirja, 10/2020

Keskustelen teoksen naisen kanssa. Kysyn, haluaako hän tulla ulos autosta niin, että asettaisin hänet olohuoneen lattialle, jotta voisin tarkastella kuvaa hänestä. Hän vastaa, että haluaa vapaaksi auton takaluukusta ja että on parempi käydä vuoropuhelua teoksen kanssa, kun se on näkyvillä.

Kuvalla johdetaan katsojan menneeseen. Kuva on mustavalkoinen ja siinä on nainen puulieden äärellä. Naisella ei ole jalkineita eikä sukkia, vaan hänen paljaat jalkansa näkyvät vasten räsymattoa. Nainen saattaa olla yhtä hyvin kaupungissa kuin maalla. Haluaisin kertoa sen tarinan, miten nuori nainen tulee maalta kaupunkiin ilman jalkineita ja miten hän alkaa työskennellä tehtaassa ja hänestä tulee osa koneistoa ja miten kaupunki kasvaa, silhuettiin ilmestyy uusia rakennuksia, talouden käyrät ovat nousussa ja ratikkaa rakennetaan.

Mitä katsoja tunnistaa teoksessa? Jos asetan esille teoksen, joka on yksityinen, se koskettaa katsojan tunteita, jos hän tunnistaa siinä tuttua ja löytää omasta kokemuksestaan

yhtymäkohtia. En voi määritellä katsojan tulkintaa. Voin käyttää tiettyjä keinoja, voin antaa viitteitä, johdatella joihinkin suuntiin.

Outi Turpeinen (2005, 132) kirjoittaa, miten nykytaiteen jatkuva uudistuminen provo-soivuudessaan etäännyttää katsojan eikä henkilökohtaisesta yksityisyydestä tule yleistä. Turpeinen valitsee esimerkin ARS 95 -näyttelystä Yksityinen/Julkinen. Henrik Plenge Jakobsenin teos Valkoinen rakkaus rikkoo rajoja intiimiydessään. Taiteilijan eritteet, sperma, virtsa ja veri pyörivät tehosekoittimessa. Jakobsenille taide edustaa vaihtoehtoa, ei vakiintunutta väitettä. Hän pitää taidetta kritiikin välineenä. (Turpeinen 2005, 132.)

Museossa esineiden ja kuvien esittäminen tapahtuu hyvin pitkälle totutun tavan mukaan. Esineet asetetaan vitriineihin, jotta ne säilyvät pölyltä ja kosketuksilta suojassa. Kuvista teetetään suurtulosteita ja teksti on luonnollinen osa näyttelyä. Tietoa tarjotaan saavutettavasti neutraalista näkökulmasta. Voimakkaita kannanottoja vältetään.

Missä määrin voin johdatella kävijää ja missä menee raja, jossa alkaa minulle hallitsemattomien katsojien tulkintojen ja kokemusten villi vapaus? Outi Turpeinen (2005, 136) kannustaa uuden etsimiseen ja esittämiseen museoissa, sillä vaikka siinä joskus epäonnistuttaisiinkin, se on kuitenkin polku kohti uudenlaista ja kiinnostavaa kulttuurihistoriallista museota.

Ajatus kaiken keskeneräisyydestä antaa mahdollisuuden kehittää teosta edelleen paremmaksi ja jatkaa prosessia, joka on päässyt alkuun tässä opinnäytetyössä. Voin vapauttaa itseni taiteilijana tietämästä jokaisen yksityiskohdan merkitystä tai selitystä.

4 LANGAT NIPPUUN

Alun perin tarkoitukseni oli tutkia teoksellani uudenlaista esitystapaa vuonna 2021 avattavaa Teollisuusmuseota varten. Lähdin liikkeelle teknisestä toteuttamistavasta, jolloin uutta olisi ollut virtuaalisuus. Siirryin kuitenkin pohtimaan teosta toisesta näkökulmasta enkä halunnut teokseni välineellistyvän palvelemaan museonäyttelyä.

Oli tiettyjä asioita, joiden halusin olevan teoksessani mukana ja joiden toivoin tulevan näkyviksi katsojalle. Sellaisia ovat ajan ulottuvuudet, ihmisen suhde koneeseen ja ihmiselämän ainutkertaisuus. Tarkastelin teokseni avulla erilaisia yhteyksiä ja tapoja taiteen esiintyä museossa.

Olen kyllästännyt teokseni loputtomilla merkityksillä. Taidekritiikin näkökulmassa on usein kyse siitä, onko taideteoksen tulkinta merkitysten *löytämistä* ja siten tiedollista toimintaa vai ennemminkin merkitysten *antamista* teokselle (Heikkilä 2012, 12). Ne merkitykset, jotka annoin teokselleni, nousivat kulttuurihistoriallisen museon teemoista. Taiteen itsenäinen asema on kulttuurihistoriallisessa museossa vaarantunut taiteen välineellistämisen myötä. Näen tämän ansana, johon itsenikin on olisi helppo astua.

Tärkeimpänä havaintona pidän tilan määrittelyn poikkeavuuden taideteoksen ja museonäyttelyn esillepanojen välillä. Tila kiinnittää huomion ja saa kävijän pysähtymään. Tilan käytöllä voidaan ohjailla kävijää. Taideteokset tarvitsevat tilaa ja niille suodaan se. Tila on museossa arvokasta ja jolle sitä annetaan, sillä on valtaa. Taideteokseni sai mahdollisuuden ja tilan olla esillä museossa, olla olemassa. Taidetta ympäröi arvostuksen kehä. Nykytaiteen teosta ei sullota vitriinien sisuksiin toisten teosten tai museoesineiden kanssa, vaan niillä on tilallinen suojavyöhyke. Tässä opinnäytetyössäni olen käsitellyt nykytaiteen esiintymistä kulttuurihistoriallisessa museossa oman teokseni avulla. Museoesineen asema taidemuseossa on toisen kirjoituksen kiinnostava aihe.

LÄHTEET

Anderberg, Thomas 2009. Alla är vi kritiker. Stockholm: Atlas.

Cavarero, Adriana 2005. For More than One Voice: Toward a Philosophy of Vocal Expression. Käänt. Paul A. Kottman. Stanford: Stanford University Press.

Collanus, Miia 2013. DIY ja ITE. Teoksessa Minna Haveri (toim.) ITE kaakossa. Helsinki: Maahenki. 26–29.

Berger, Maurice 1998. Introduction: The Crisis of Criticism. Teoksessa Maurice Berger (toim.) The Crisis of Criticism. New York: The New Press. 1–14.

Fer, Briony 2004. The Infinite Line. Re-making Art After Modernism. New Haven: Yale University Press. 64–83.

Fer, Briony 2009. Eva Hesse: Studiowork. New Haven: Yale University press for The Fruitmarket Gallery, Edinburgh.

Haapala, Pertti 2019. Globaali Tampere. Tampere: Tampereen museot.

Haveri, Minna 2016. Pehmeä taide. Helsinki: Maahenki Oy.

Heidegger, Martin 1995. Taideteoksen alkuperä. Käänt. Hannu Sivenius. Helsinki: Taide. Saksalainen alkuteos ilmestyi 1935–1936.

Heikkilä, Martta 2012. Taidekriittikin perusteet. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

Heinonen, Yrjö ym. 2014. Taide, kokemus ja maailma. Risteyksiä tieteidenväliseen taiteidentutkimukseen. Kuusamo; Kontturi; Markkula; Sihvonon. Turku: Utukirjat.

Itkonen, Satu 2011. Taidekuvan äärellä. Katso, koe, jaa. Helsinki: Kansanvalistusseura.

Kallio, Petra 2016. Näkyviin piirretyt. Opinnäytetyö. Soveltava taide. Turku: Turku AMK. Saatavissa myös: https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/115604/Kallio_Petra.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Kester, Grant 2010. Dialoginen estetiikka. Teoksessa Kantonen, Lea (toim.) Ankaraa ja myötätuntoista kuuntelua. Keskustelevaa kirjoitusta paikkaisonnaisesta taiteesta. Helsinki: Kuvataideakatemia. 39–67.

Kestinen, Kristiina (toim.) 2008. Muistoja Finlaysonilta. Tampere: Työväenmuseo Werstas.

Kontturi, Katve-Kaisa 2012. Following the Flows of Process: A New Materialist Account of Contemporary Art. Turun yliopiston julkaisuja. Sarja B, Humaniora, osa 349. Turku: Turun yliopisto.

Kontturi, Katve-Kaisa 2014. Kuva. Feministinen kuvantutkimus. Teoksessa Heinonen, Yrjö (toim.) Taide, kokemus ja maailma. Turku: Turun yliopisto. 77–132.

Koski, Anna-Kaisa 2012. Olipa kerran yhteisö, tilanne ja taide. Teoksessa Haapalainen, Riikka; Nurmenniemi, Jenni; Koski, Anna-Kaisa; Virtanen, Anna; Sarva, Sanna; Nyqvist, Minna; Ledentsä, Toni; Laamanen, Ilari & Hessle, Elsa. Monensuuntaista liikettä. Tekstejä kuraatorin ja näyttelypedagogiikan ympäriltä. Aalto-yliopiston julkaisusarja TMA. Helsinki: Aalto-yliopisto, Taiteen ja suunnittelun korkeakoulu.

Kurikka, Kaisa 2013. Algot Untola ja kirjoittava kone. Turku: Eetos.

Kurki, Janne 2005. Taideteos essee. Vantaa: Apeiron kirjat.

Levanto, Yrjänä; Naukkarinen, Ossi; Vihma Susann 2005. Taiteistuminen. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Meskimmon, Marsha 2003. Women Making Art: History, Subjectivity, Aesthetics. London & New York: Routledge.

Mäki, Teemu 2005. Näkyvä pimeys. Esseitä taiteesta, filosofiasta ja politiikasta. Helsinki: Kuvataideakatemia.

Mäkelä, Maarit 2010. Käsin työstettyjä suhteita arkeen ja materiaaliin. Teoksessa Kalajo, Reetta; Mäkelä, Maarit; Wahlroos, Tuija (toim.) Arjen voima. Käsin työstettyjä suhteita arkeen ja materiaaliin. Espoo ja Helsinki: Gallen-Kallelan Museo ja Maahenki.

Onikki, Tiina 1992. Paljon pystyssä. Teoksessa Harvilahti, Lauri; Kalliokoski Jyrki; Nikanne Urpo; Onikki, Tiina. Metafora: Ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Rantala, Nina 2018. Luento 1.10.2018. Turun AMK:n Taideakatemia. Turku. Kirjoittajan muistiinpanot, julkaisematon lähde.

Rantanen, Silja 2014. Tekstinuhoja. In large, well-organized termite colonies. Viitattu 25.10.2020. Kulttuurilehti Mustekala. Verkkoartikkeli. <http://mustekala.info/teemanumerot/sana-4-14-vol-57/tekstinuhoja-in-large-well-organized-termite-colonies-henriikka-tavin-mikael-bryggerin-ja-ic-98n-yhteisteos/>.

Richardson, John & Välimäki, Susanna 2014. Ääni. Kuulokulmia elämään, kulttuuriin, maailmaan. Teoksessa Heinonen, Yrjö (toim.) Taide, Kokemus ja maailma. 33.

Ryti, Helena 2016. Yleisötyö museoissa – häiriö vai lisäarvo. Teoksessa Lehikoinen, Kai; Pässilä, Anne; Martin, Mari & Pulkki, Maiju. Taiteilija kehittäjänä: taiteelliset interventiot työssä. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Salonen, Viki 2018. Hämeen sanomat. Viitattu 25.10.2020. <https://www.hameensanomat.fi/uutiset/tulevaisuuden-vaatteet-tehdaan-jatteista-ja-levista-%C2%AD-suomi-jyraa-tekstiilimateriaalien-kehittamisen-eturintamassa-2-221731/>.

Smilde, Berndnaut 2019. Viitattu 25.10.2020. <https://www.nationalgeographic.com/magazine/2019/03/dutch-artist-berndnaut-smilde-creates-clouds-photographs-them/>

Tavi, Henriikka 2009. Kritiikki ja kokeellisuus. Viitattu 20.9.2010/25.10.2020 poistunut. <http://www.mustekala.info/node/1359>

Turpeinen, Outi 2005. Merkityksellinen museoesine: kriittinen visuaalisuus kulttuurihistoriallisen museon näyttelysuunnittelussa. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A63. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Turpeinen, Outi 2005. Nykyaide vierailulla kulttuurihistoriallisessa museossa. Teoksessa Levanto, Yrjänä; Naukkarinen, Ossi & Vihma, Susann. Taiteistuminen. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B79. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Työväenmuseo Werstaan yleisöpalveluohjelma 2020.

Liite 1: Tiedote

TIEDOTE

13.10.2020

Kuvataiteilija ja visuaalinen suunnittelija Kati Lehtisen teos

LANGANPÄITÄ-SILPPUTYÖ

Langanpäitä-silpputyö kertoo taiteen keinoin Finlaysonin tehtaan työntekijöistä ja Tampereen kasvusta. Teoksessa Lehtinen on käyttänyt kierrätettyä tekstiiliä, kuten kankaalle tulostettua kuvaa ja kierrätyskeskuksesta hankittua kangasta. Kankaan keltainen huomioväri viittaa nykypäivään, rakennustyömaihin ja kaupungin kasvuun. Keltainen kangassilppuparvi muistuttaa kiireestä ja tuhansien ihmisten työstä tehtaalla vuosikymmenten aikana. Monen maaseudulta tehtaaseen töihin tulleen elämän rytmi muuttui kellon sanelemaksi.

- Koneiden tasainen rytmi, liikkeiden toisto, sarjatyö ja ajan moniulotteinen jatkumo ovat inspiroineet minua tähän työhön. Teoksessa kokeilen, minkälainen vaikutus on muisteluteksteillä, kun ne luetaan tekstinkäsittelyohjelman konemaisella ääneenlukutoiminnolla. Kuvittelen, että ihminen muuttuu robottimaiseksi, kun hän toistaa samaa liikettä, hänestä tulee osa koneistoa, kertoo Kati Lehtinen.

Lehtinen työskentelee Työväenmuseo Werstaalla visuaalisena suunnittelijana. Teos on osa hänen opintojaan Turun ammattikorkeakoulussa, jossa Lehtinen suorittaa ylempää ammattikorkeakoulututkintoa Taiteen uudet kontekstit -koulutuksessa.

Teos on esillä Werstaan Höyrykonemuseossa 13.–25.10.2020.

Liite 2: Teostiedot

Kati Lehtinen (s. 1969)

Langanpäitä-silpputyö

2020

Kuvatuloste banderollikankaalle, siistijän fosforinkeltaista työpaitaa, kuivattuja kasveja

Keltainen kangassilppuparvi kierrätystekstiiliä silputtuna, metallikehikko, ruostunut metalliverkko

Laserleikatut vanerit, tekstiilikoneen metalliosa

Muistoja Finlaysonilta -kirjasta (toim. Kristiina Kestinen) poimittuja Finlaysonin tehtaan työntekijöiden muistoja, luettuna Word-tekstinkäsittelyohjelman ääneenlukutoiminnolla.

Kiitos, Työväenmuseo Werstaalle

